



© Ulrike Ottinger

Die koreanische Hochzeitstruhe

The Korean Wedding Chest

Ulrike Ottinger

When I opened a Korean e-mail in the fall of 2007, I didn't imagine that I would soon be opening a well-stocked miracle box, the inspiring contents of which would become a film: *The Korean Wedding Chest*. Even though (or especially because) this carefully packed, filled, and tied-up wooden chest was assembled according to the rules of an honored tradition, it offers a remarkable insight into and overview of modern Korean society. I was inspired to look more closely at the old and new rituals to determine what is old in the new and new in the old. A modern fairytale about the amazing phenomenon of new mega-cities emerging everywhere and their contradictory societies caught in the balancing act. Bon voyage into the present!

Ulrike Ottinger

Als ich im Herbst 2007 eine koreanische E-Mail öffnete, ahnte ich nicht, dass ich nur wenig später eine gut gefüllte Wunderbox öffnen würde, deren inspirierender Inhalt zu einem Film wurde: *Die koreanische Hochzeitstruhe*. Obwohl diese nach alten Regeln sorgfältig gepackte, verpackte und verschürte Holztruhe der Tradition folgt, oder gerade deshalb, gewährt sie erstaunliche Ein- und Ausblicke auf die moderne koreanische Gesellschaft. Sie brachte mich dazu, die alten und neuen Rituale etwas genauer anzusehen, um herauszufinden, was im Alten neu und im Neuen alt ist. Ein modernes Märchen über das erstaunliche Phänomen der überall entstehenden Mega-Cities und ihre widersprüchlichen Gesellschaften im Spagat. Bon voyage in die Gegenwart!

Ulrike Ottinger

„Das Alte im Neuen finden – und umgekehrt“

Eine koreanische Hochzeitstruhe ist ein sehr geheimnisvolles Objekt. Wie aber genau kam diese Truhe zu der Titel-Ehre in Ihrem neuen Film?

Wenn sich eine Hochzeitstruhe öffnet, öffnet sich eine ganze Welt. Eine Hochzeitstruhe ist nicht nur eine Archivbox, sondern etwas sehr Lebendiges und gleichzeitig etwas ganz Traditionelles. In Korea gibt es genaue Vorstellungen darüber, was in diese – übrigens sehr massiven – Hochzeitstruhen hineingehört. Die einzelnen Elemente und ihre Bedeutung werden im Film en détail beschrieben, auch die Herstellung und Herkunft der Objekte, welche Farben sie haben, wie sie gelegt und verpackt werden. All diese Rituale sind präzise festgelegt und haben sich im Laufe der Zeit unglaublich ausdifferenziert; sie greifen dabei aber auf archaische Modelle zurück. Gleichzeitig assoziieren wir bei einer Truhe oder Box natürlich auch die „Büchse der Pandora“, bei deren Öffnung sich Schicksale in die eine oder andere Richtung entscheiden. Beim Titel habe ich mir viele Gedanken gemacht: So eine Truhe zu Beginn des Films zu öffnen, hat ja auch etwas davon, „einen Geist aus der Flasche zu lassen“ und rekuriert damit auf eine uralte dramaturgische Form.

Wobei mir zu Beginn des Films überhaupt nicht klar war, worauf Sie mit diesem anfänglichen Packen der Hochzeitstruhe hinauswollten. Diese Unvorhersehbarkeit hat mir gut gefallen, die überraschenden Kurven, Stationen und Wendungen, die die Geschichte von dort aus nimmt. Was für eine narrative oder dramaturgische Wegführung hatten Sie im Sinn, als Sie diesen Film drehten?

Das war so: Zu dem Zeitpunkt, als das Angebot kam, diesen Film zu machen, war ich noch nicht in Korea gewesen. Ich hatte aber viel über das Land gelesen und mich ausführlich mit dem Schamanismus, mit der Kunst, der Musik und mit dem Theater dort beschäftigt. Dann kam ich also eines Tages in Seoul an und habe mir alles angesehen, bin umhergefahren und -gelaufen und habe vor allem geschaut. Und genau so habe ich auch gedreht – am Anfang wusste ich überhaupt nicht, wie das alles später im fertigen Film zusammenkommen würde. Ich habe mit der Kamera Dinge gesammelt, die mir auffielen. Das klingt schrecklich willkürlich, aber ich habe ja früher schon viel und oft in anderen asiatischen Ländern gearbeitet, so dass mir doch einiges vertraut und bekannt war. Bei allen Unterschieden gibt es ja auch viele Gemeinsamkeiten zwischen den asiatischen Kulturen. Das Erste, das mir in Seoul auffiel, war, dass die Straßen dort – wie ganz früher auch bei uns – nach den beruflichen Tätigkeiten der Anwohner geordnet waren. Und das Zweite, was mir ins Auge fiel, war die Vielzahl spezialisierter Hochzeitsgeschäfte. Das wurde zu meinem Ausgangspunkt.

Hochzeiten kommen auch in Ihren früheren Filmen ausgesprochen häufig vor.

Weil ich sie für extrem interessant und aufschlussreich halte, denn sie zeigen so viel über eine Gesellschaft. Bei einer Hochzeit werden alle Bereiche des gesellschaftlichen Lebens aktiviert: die Künste, die Musik, die religiösen Vorstellungen, kulturelle und rituelle Praktiken. Hinzu kommen die Kleider, die Bewirtung, die Stationen einer Hochzeit, die Vor- und Nachbereitungen. Wenn zwei Familien sich zusammenschließen, gibt es in der Regel vielfältige politische und wirtschaftliche Interessen auf beiden Seiten. Ich würde sogar behaupten, dass man verschiedene Kulturen oder Kulturvorstellungen allein anhand von Hochzeitsfesten definieren könnte. Hochzeiten fordern die Menschen auf ganz besondere Weise heraus, sie provozieren alle Beteiligten, sich zu zeigen und damit etwas von sich herzuzeigen.

„To find the new in the old – and vice versa“

A Korean wedding chest is a very mysterious object. But why did it receive the honor of the title of your new film?

When a wedding chest opens, a whole world opens. A wedding chest is more than an archive box. It is something very much alive and at the same time completely traditional. People in Korea have very clear ideas of what belongs in these very massive wedding chests. The film describes the individual elements and their significance in detail, along with the production and origin of the objects, their colors, how they are placed, and how they are packed. All these rituals are precisely determined and have become incredibly differentiated over the course of time; but they trace back to archaic models. At the same time we also associate a chest with “Pandora’s Box,” whose opening decides fates in one way or another. I did a lot of thinking about the title. Opening a chest like this at the beginning of the film is reminiscent of “letting the genie out of the bottle” and thus makes use of an ancient dramaturgical form.

When the film began, it wasn’t clear to me at all what you intended with this initial packing of the wedding chest. I liked this unpredictability, the surprising curves, stations, and switches that the story goes through from there. What kind of a narrative or dramaturgical route did you have in mind when you shot this film?

It was like this: when the offer came to make this film, I had not yet been in Korea. But I had read a lot about the country and delved deeply into its shamanism, art, music and theater. So one day I arrived in Seoul and took a look at everything. I drove and walked around and looked at everything. And that’s exactly how I filmed; at first I didn’t have the slightest idea how it would all come together later in the finished film. I collected things with the camera that struck me. That sounds awfully arbitrary, but I have worked a lot in other Asian countries, so some things were familiar and known. Despite all the differences, there are also many things in common among the Asian cultures. The first thing I noticed in Seoul was that the streets there – like our streets a long time ago – were arranged in terms of the residents’ occupations. The second thing that struck me was the great number of shops specializing in weddings. I made that my starting point.

Weddings are quite frequent in your earlier films, as well...

...because I find them extremely interesting and revealing. They show so much about a society. At a wedding, every area of societal life is activated: the arts, music, religious ideas, cultural and ritual practices. Add to that the clothing, the food, the phases of a wedding, the preparations and cleanup. When two families join together, usually there are many political and economic interests on both sides. I would even say that one could define various cultures or cultural ideas solely on the basis of weddings. Weddings are a very special kind of challenge for people: they provoke everyone involved to show themselves and thereby to show something about themselves.

But Seoul is definitely a modern city. How or where in this very urban environment did you discover the traditions and the "old ways"?

At first glance, Seoul and its architecture are indeed very modern. In contrast to our cities, where you can often follow the traces of history back to the Middle Ages, the oldest settlements in Seoul are from the 1950s. But there are also these wonderful, very old temples and palaces that seem like islands in this extremely modern and very pragmatic city. They exist in isolation, seemingly without relationship to their immediate surroundings. I tried to develop something out of this discrepancy – because on second glance, Seoul isn't modern at all. That was what was exciting, that was the fascinating challenge in this film: I wanted to show something that is not visible at first glance. Film is ultimately always about making something visible. And so I came up with the weddings, because here I could find the old in the new – and vice versa. Besides, weddings are very present in Seoul. I estimate that in this city of 14 million residents, three million are in the wedding business, directly or indirectly. It's gigantic.

A crucial area that is given plenty of scope in your film is wedding photography and its staging. What is important in wedding photography?

In Korea, as in China and Mongolia, photography is tremendously important. Old, ritual functions are fulfilled in a new way in photography. At a wedding, photos are especially important; every Korean family has at least four huge photo albums that precisely capture all the important stages in their lives. Without these photos, you probably couldn't prove that you were married. It is such a must that you get the impression the entire ceremony is held just for these captured moments. And that gives the images something almost sculptural. Photographing verges on obsession at Korean weddings; you get the impression people have to prove something. I wondered what that could be. For example, there are these extremely important assistants who are always picking at everyone – in the middle of the most ceremonious moments. These assistants act like the assistants in Asian theater who operate the puppets and are not actually seen; only the figures are seen. The assistants are, so to speak, "seen away." For us it is unbelievable, for example, how the "visible" father of the bride is lifted up by a "seen-away" assistant so that his pants and jacket can be straightened. Perhaps this all happens because the point is not to capture "the whole thing," but only to produce individual pictures of it. The moment is important, and it has to be perfect. I haven't yet figured out exactly what is behind this desire for perfection or if that is the only way the ritual can be fulfilled.

The film begins and ends with a fairytale that you wrote yourself and that refers equally to "the old" and "the new."

As text, this fairytale contrasts with the images of train stations and other hyper-modern cityscapes, while its

Seoul ist jedoch eine ausgesprochen moderne Stadt. Wie oder wo haben Sie denn in diesem sehr urbanen Umfeld die Traditionen und „das Alte“ entdeckt?

Auf den ersten Blick ist Seoul und seine Architektur tatsächlich sehr modern. Anders als bei uns, wo man in den Städten die Spuren der Geschichte oft noch bis ins Mittelalter verfolgen kann, sind die ältesten Siedlungen in Seoul aus den 1950er Jahren. Aber es gibt auch diese wunderbaren, sehr alten Tempel und Paläste, die wie Inseln in dieser hochmodernen und sehr pragmatischen Stadt wirken und isoliert, scheinbar ohne Beziehung zu ihrer unmittelbaren Umgebung existieren. Aus dieser Diskrepanz habe ich versucht, etwas zu entwickeln – denn auf den zweiten Blick ist Seoul ganz und gar nicht modern. Das war das Aufregende und die faszinierende Herausforderung bei diesem Film: Ich wollte etwas zeigen, was auf den ersten Blick nicht sichtbar ist. Schließlich geht es beim Film immer um Sichtbarmachung. So bin ich auf die Hochzeiten gekommen, denn hier konnte ich das Alte im Neuen finden – und umgekehrt. Außerdem sind Hochzeiten in Seoul sehr präsent. Ich schätze, dass man in der Stadt mit ihren 14 Millionen Einwohnern auf drei Millionen Menschen kommt, die direkt oder indirekt im Hochzeitsbusiness tätig sind. Es ist gigantisch.

Ein zentral wichtiger Bereich, der auch in Ihrem Film großen Raum einnimmt, ist die Hochzeitsfotografie und ihre Inszenierung. Worauf kommt es da eigentlich an?

In Korea, wie übrigens auch in China und in der Mongolei, ist die Fotografie enorm wichtig. Alte, rituelle Funktionen werden in der Fotografie auf eine neue Weise erfüllt. Bei einer Hochzeit sind die Fotos ganz besonders wichtig; jede koreanische Familie hat mindestens vier riesige Fotoalben, in denen sämtliche Stationen genau festgehalten werden. Ohne diese Fotos könnte man wohl gar nicht beweisen, dass man verheiratet ist. Es ist ein derartiges *must*, dass man den Eindruck bekommt, die ganze Zeremonie wird nur für diese festgehaltenen Momente veranstaltet. Dadurch bekommen die Bilder etwas fast Skulpturenhaftes. Das Fotografieren auf koreanischen Hochzeiten grenzt an Besessenheit, es vermittelt sich der Eindruck, es geht dabei darum, etwas zu beweisen. Ich habe mich gefragt, was das ist. Da gibt es zum Beispiel diese extrem wichtigen Assistenten, die ständig an allen herumzupfen – inmitten der feierlichsten Momente der Zeremonie. Diese Assistenten agieren ähnlich wie die Assistenten im asiatischen Theater, die die Puppen führen und dabei – eigentlich – nicht gesehen werden; nur die Figuren werden gesehen. Die Assistenten werden gewissermaßen „weg-gesehen“. Für uns ist es unglaublich, wie zum Beispiel der „sichtbare“ Brautvater von einer „weg-gesehenen“ Assistentin hochgehoben wird, damit ihm Hose und Jackett zurechtgezogen werden können. Das alles geschieht vielleicht, weil es nicht darauf ankommt, „das Ganze“ festzuhalten, sondern nur, einzelne Bilder davon herzustellen. Der Moment ist wichtig, und der muss perfekt sein. Ich habe noch nicht ganz genau herausgefunden, ob sich dahinter wirklich nur der Wunsch nach Perfektion verbirgt oder ob nur so das Ritual erfüllt werden kann.

Der Film beginnt und endet mit einem Märchen, das Sie selbst geschrieben haben und das sich in Ihrem Film auf „Altes“ und „Neues“ gleichermaßen bezieht.

Als Text kontrastiert dieses Märchen die Bilder von Bahnhöfen und anderen hypermodernen Stadtansichten, während sich seine Geschichte – die übrigens viel mit sibirischen, mongolischen und nordchinesischen Märchen gemeinsam hat – an religiösen Vorstellungen und Ursprungsmäthen orientiert. Diese Vorstellungen sind ganz stark bei den Menschen vorhanden, nach wie vor ist die Familie für Koreaner das Wichtigste.

Natürlich gibt es viele junge Menschen in Korea, die anders und freier leben wollen, aber ich glaube, dass das in diesem Land sehr schwierig ist. Viele Neuerungen werden zwar akzeptiert, aber alle Abweichungen, sexuelle und andere, müssen innerhalb der Familie bleiben. Korea ist durchaus liberal, die Vorstellungen von Familie allerdings sind nicht liberal; gleichzeitig bilden sie das oberste Wertesystem. Die Familie ist ein sehr sensibler Bereich, innerhalb dessen größtmögliche Individualität ermöglicht wird, gerade weil das „Sich-Abschneiden“, die Abwendung von der Familie immer noch als Tabu betrachtet wird. Deswegen werden in Korea Scheidungen, die es natürlich gibt, oft geheim gehalten. Das alles hat vielleicht auch mit sehr alten Erfahrungen zu tun, etwa der, dass man früher außerhalb der Familie gar nicht existieren konnte und allein quasi zum Tode verurteilt war. Auch hierzulande können wir nicht behaupten, von solchen Vorstellungen weit entfernt zu sein. Ich erinnere mich noch genau daran, welche Dramen sich noch in den 1950er Jahren abspielten, wenn etwa zwischen protestantischen und katholischen oder jüdischen und nichtjüdischen Partnern eine Ehe geschlossen werden sollte.

Wie ist man denn in Korea Ihrem Vorhaben begegnet? Bei den Dreharbeiten sind Sie ja sozusagen ins Innere der Familie vorgedrungen.

Mit einer unglaublichen Großzügigkeit. Eigentlich war das bei all meinen Filmen so. Das hat vielleicht damit zu tun, dass ich mich wirklich für die Menschen interessiere. Das spüren sie – und reagieren sehr großzügig darauf. Auf meinen vielen Reisen habe ich Erfahrungen gesammelt, die mir bei den Filmarbeiten gewissermaßen einen anderen Blick ermöglichen: Ich habe gelernt, mich nicht aufzudrängen, mich aber gleichzeitig immer offen und interessiert zu zeigen. Außerdem ist es sehr wichtig zu merken, wann man sich zurückziehen und die Dinge laufen lassen muss, ohne dabei gekränkt zu reagieren. Dafür entwickelt man im Lauf der Zeit ein Gefühl. Taktgefühl ohne Ängstlichkeit ist wichtig. Auf der anderen Seite braucht man bei solchen Dreharbeiten Menschen, die einen einführen und einem die Türen öffnen. In diesem Fall war Frau Kim für mich sehr hilfreich, die Frau, die in der vierten Generation einen Hochzeitsladen betreibt, in dem wir auch gedreht haben. Es war ein Glücksfall, dass eine ihrer Angestellten ausgerechnet während unserer Drehzeit geheiratet hat. Aber es gab auch noch weitere überaus glückliche Zufälle, die mir bei diesem Film sehr geholfen haben. Als ich zum Beispiel das erste Mal den Tempel besuchte, den ich unbedingt im Film zeigen wollte, dachte ich daran, wie schön es wäre, diesen Tempel im Schnee zu zeigen; in der Nacht, bevor wir dort drehten, hat es tatsächlich so sehr geschneit, dass wir ihn nur mit Mühe erreichen konnten.

Zum Abschluss möchte ich Sie noch zu der Entstehungsgeschichte des Projekts befragen. Dieser Film kam gewissermaßen zu Ihnen, in Form einer Einladung des Internationalen Frauenfilmfestivals von Seoul.

Eines Tages bekam ich eine E-Mail, in der ich gefragt wurde, ob ich Lust hätte, einen Film in Korea zu machen. Ich war hochofren – ich war ja noch nie zuvor dort gewesen und bedauere ehrlich gesagt ein wenig, nicht schon früher einmal dorthin gereist zu sein. Ursprünglich wurde ich gebeten, ein Exposé zu schicken, das habe ich aber abgelehnt, weil ich so nicht arbeite. Stattdessen habe ich geantwortet: „Ich komme, ich schaue und ich mache.“ Das Thema stand in Zusammenhang mit dem zehnjährigen Jubiläum des Festivals und lautete: „Seoul. Women. Happiness“. Lange geschah dann erst einmal gar nichts, es gab Schwierigkeiten mit der Finanzierung der ursprünglich zehn geplanten Filme. Irgendwann schrieben die Veranstalter, das Thema hieße nun „Seoul. Women.

story – which has a lot in common with Siberian, Mongolian, and northern Chinese fairytales, by the way – is oriented toward religious ideas and myths of origin. These ideas are very powerful for people; for Koreans, the family is still the most important thing in life. Of course there are many young people in Korea who want to live differently and with greater freedom, but I think it is very difficult in this country. Many innovations are accepted, but all deviations, sexual or otherwise, must remain within the family. Korea is quite liberal, but the ideas about family are not liberal; at the same time, those ideas form the supreme value system. The family is a very sensitive area within which the greatest possible degree of individuality is made possible, precisely because “cutting oneself off,” turning away from the family, is still considered taboo. That’s why divorces, which of course exist, are often kept secret in Korea. All of this perhaps has to do with very old experiences, for example that earlier it was not possible to exist outside of the family; if you were alone, you were practically sentenced to death. We can’t really claim that we are so far away from such ideas in our country, either. I remember very clearly what dramas played out in the 1950s when, for example, Protestant and Catholic or Jewish and gentile partners wanted to marry.

How did people in Korea react to your project? After all, when shooting, you intruded into the interior of the family, so to speak.

With incredible generosity. Actually, that’s how it has been with all my films. Maybe it has to do with the fact that I am truly interested in people. They feel it – and they respond very generously to it. On my many travels, I have gathered experience that allows me to have a different gaze when making a film: I have learned not to impose myself, but at the same time to always show that I am open and interested. It is also very important to note when you have to withdraw and let things run their course, without acting as if your feelings are hurt. Over time, you develop a feeling for this. A sense of tact without timorousness is important.

On the other hand, with this kind of shooting, you need people who introduce you and open doors for you. In this case, Ms. Kim was very helpful for me – she runs the wedding shop in which we filmed, and which has been in her family for four generations. It was a matter of luck that one of her employees got married just as we were making the film. But there were other very lucky coincidences that helped me a lot with this film. One example is when I first visited the temple I definitely wanted to show in the film. I thought how beautiful it would be to show the temple in the snow; and as a matter of fact, it snowed so much the night before we shot that we had difficulty reaching it.

To conclude, I’d like to ask you how the project came about. This film came to you, in a certain way, in the form of an invitation from the International Women’s Film Festival of Seoul.

One day I received an e-mail asking if I would like to make a film in Korea. I was delighted – I had never been there

before, and to be honest I regretted a little that I hadn't traveled there before. Originally, I was asked to send an exposé, but I refused, because that's not how I work. Instead, I answered, "I come, I look, and I do." The theme was connected with the festival's 10-year anniversary: "Seoul. Women. Happiness." Then for a long time nothing happened. There were difficulties with the funding for the 10 films originally planned. At some point the organizer wrote that the theme was now "Seoul. Women. No Happiness," because instead of 10 films only six could be made. In the end, I was the only non-Korean invited to make one of these birthday films. That's how my 15-minute film *Seoul Women Happiness* came about. I made this film entirely in Seoul, and it turned out very nicely. But I had shot so much footage that it was impossible to use all the material in a short film. Rituals demand a certain amount of time. At the editing table and especially at night, I kept thinking about what I could do with all this wonderful material. When I edited the short film, I didn't even touch many of the scenes; some of them already exist as rough cuts, but were not used, for dramaturgical or time reasons. After completing *Seoul Women Happiness*, I showed this material to the women from the festival and suggested they let me keep it to use as the basis for a long film.

Interview: Dorothee Wenner, Berlin, January 2009

The Tale of the Ginseng Couple

1. Two giant ancient Ginseng roots lived on a tall mountain hidden in the earth. They were husband and wife and still hailed from the time when Bear and Tiger created the first men.

One day they heard a terrible noise. It was a raging fire dragon. With his hot breath he had singed the impenetrable forests and with his powerful iron claws plowed the earth so that they feared for their lives. Then the Ginseng woman said to the Ginseng man: "Let us depart from here and see what's happening in the world and what this disturbance means." They climbed up out of the earth and upon reaching the bottom of the mountain were transformed, the Ginseng man into a handsome youth, the Ginseng woman into a beautiful girl. They walked day and night until they reached a great city. A shamaness took them in and gave them counsel. After she danced and drummed the whole night long, she said to them: "Dwell among men, do what they do, and learn to understand them."

2. Because they had no pictures of themselves, they couldn't prove that they belonged together, nor that they were in fact of the same kind as men. Thus they decided to submit to the long and difficult procedure of becoming human.

3. They invited all their friends from Ginseng Mountain to attend the wedding. Bear and Tiger, the crane, the mountain gazelle, Sparrow, Rabbit, and Fox, Turtle and Butterfly, Cherry Blossom and Pomegranate, Bamboo, Peony, and Lotus. The cheerful Mandarin ducks brought their children along. Only the phoenix was not permitted to leave the imperial resting pillow and therefore sent instead his exquisitely embroidered portrait.

No Happiness", weil statt zehn Filmen nur sechs realisiert werden könnten. Am Ende wurde ich als einzige nichtkoreanische Filmemacherin eingeladen, einen dieser Geburtstagsfilme zu machen. So entstand mein 15-minütiger Kurzfilm *Seoul Women Happiness*. Ich habe diesen Film komplett in Seoul realisiert, und er ist sehr schön geworden. Aber ich hatte dermaßen viel gedreht, dass ich das Material unmöglich in einem Kurzfilm unterbringen konnte. Rituale brauchen nun einmal ihre Zeit. Am Schneidetisch und vor allem nachts habe ich immer wieder darüber nachgedacht, was ich mit diesem wunderbaren Material nur machen könnte. Viele Szenen hatte ich beim Schneiden des Kurzfilms nicht einmal angerührt; einige existierten bereits als Rohschnitt, wurden aber aus dramaturgischen und Zeitgründen nicht verwendet. Nach der Fertigstellung von *Seoul Women Happiness* habe ich dieses Material den Frauen vom Festival gezeigt und ihnen vorgeschlagen, mir das Material zu überlassen, das mir als Grundlage für einen langen Film dienen sollte.

Interview: Dorothee Wenner, Berlin, Januar 2009

Das Märchen vom Ginseng-Paar

1. Auf einem hohen Berg, tief in der Erde verborgen, lebten zwei riesige uralte Ginseng-Wurzeln. Sie waren Mann und Frau und stammten noch aus der Zeit, als Bär und Tiger die ersten Menschen zur Welt gebracht hatten.

Eines Tages hörten sie einen schrecklichen Lärm. Es war ein wütender Feuerdrache. Mit seinem heißen Atem hatte er die undurchdringlichen Wälder versengt und mit seinen mächtigen Eisenklauen durchpflügte er die Erde, so dass sie um ihr Leben fürchten mussten. Da sagte die Ginseng-Frau zum Ginseng-Mann: „Lass uns von hier fortziehen und sehen, was in der Welt geschieht und was diese Unruhe zu bedeuten hat.“ Sie stiegen aus der Erde empor, und am Fuße des Berges angelangt verwandelte sich der Ginseng-Mann in einen schönen Jüngling und die Ginseng-Frau in ein wunderschönes Mädchen. Sie wanderten Tag und Nacht, bis sie zu einer großen Stadt kamen. Bei einer Schamanin fanden sie Unterkunft und holten sich Rat. Nachdem sie die ganze Nacht getanzt und getrommelt hatte, sagte sie zu ihnen: „Lebt unter den Menschen, tut alles wie sie es tun und lernt sie zu verstehen.“

2. Da sie keine Bilder von sich hatten, konnten sie den Menschen nicht beweisen, dass sie zusammengehörten, ja überhaupt von ihrer Art waren. So beschlossen sie, sich der langen und schwierigen Prozedur des Menschwerdens zu unterziehen.

3. Zur Hochzeit hatten sie ihre Freunde vom Ginseng-Berg eingeladen. Bär und Tiger, den Kranich, die Berggazelle, Spatz, Hase und Fuchs, Schildkröte und Schmetterling, Kirschblüte und Granatapfel, Bambus, Päonie und Lotus. Die glücklichen Mandarinenten brachten sogar ihre Kinder mit. Nur der Phönix durfte das kaiserliche Ruhekissen nicht verlassen und schickte deshalb ein kostbar gesticktes Bild von sich.

4. Da sie nun Bilder von sich hatten und die Menschen sie als Ihregleichen betrachteten, lebten sie mitten unter ihnen in einem hohen Haus, das bis zu den Wolken reichte. So hatten sie fast vergessen, weshalb sie sich einst auf den Weg gemacht hatten.

Da sagte eines Tages die Ginseng-Frau zum Ginseng-Mann: „Lass uns wieder in die Welt ziehen und sehen, was im Alten neu und im Neuen alt ist.“

Es war ein kalter Wintertag, an dem sie sich auf den Weg machten.

Erzählertext: Ulrike Ottinger



© Ulrike Ottinger

Ulrike Ottinger wurde am 6. Juni 1942 geboren. Von 1962 bis 1968 lebte sie als Malerin und Fotografin in Paris. 1966 schrieb sie ihr erstes Drehbuch, *Die mongolische Doppelschubblade*. 1969 gründete sie in Konstanz den Filmclub „Visuell“, den sie bis 1972 leitete. Seit 1973 lebt sie in Berlin. Seither realisierte sie 21 Filme, inszenierte Theaterstücke und Opern. Ihre Filme liefen auf allen wichtigen Internationalen Festivals. In zahlreichen Retrospektiven und Ausstellungen, von Mexiko bis Shanghai, von New York bis Oslo wurde ihr Werk gewürdigt.

Land: Deutschland 2009. **Produktion:** Ulrike Ottinger Filmproduktion, Berlin, in Kooperation mit dem International Women's Film Festival in Seoul (IWF-FIS). **Buch, Regie:** Ulrike Ottinger. **Kamera:** Ulrike Ottinger, Lee Sun-Young. **Musik:** Kim So-Young, „Guiso“ komponiert von Kim Young-Dong. **Originalton:** Lee Won-Duk. **Tonmischung:** Theo Schulte. **Farbkorrektur:** Stefan Engelkamp. **Schnitt:** Bettina Blickwede. **Stab Seoul Produktionsleitung:** Lim Sung-Min. **Aufnahmeleitung:** Ahn Baek-Seung. **Regieassistenz:** Ko Hee-Sub. **Produktionsassistenz:** Kim Nam-Hee. **Kamera-/Lichtassistenz:** Lee Sung-Jung, Jung Sung-Min, Choi Si-Young. **Rohschnitt:** Yang Jin-Mo. **Executive Producer:** Lee Hyaek-Yung, Hyun Kyung-Lim (Ten Ten). **Co-Executive Producer:** Byun Jai-Ran. **Associate Producer:** Lim Sung-Min (Ten Ten). **Produktionskoordination:** Brigitte Schmidt. **Produktionsassistenz:** Silja Lex. **Erzählerin (deutsche Fassung):** Ulrike Ottinger. **Erzähler (englische Fassung):** Laurence A. Rickels.

Mitwirkende: Kim KeumHwa (Schamanin), Boseong (Trommelnder Mönch), Kim Min-Ja (Herstellerin traditioneller Hochzeitskleidung), Ahn Baek-Seung (Bote des Bräutigams), Yun Mink-Yung (Braut), Yoo Hee-Jong (Bräutigam), Lee Hyaek-Young (Mutter der Braut), Yang Gil-Seung (Vater der Braut), Lee Sun (Haardesignerin der Braut), Dr. Lee Daek-Yu (Hersteller koreanischer Medizin), Lee Hye-Lim, Kwon Jong-Moon (Paar im „Rembrandt Studio“).

Format: 35mm, 1:1.85, Farbe. **Länge:** 82 Minuten, 24 Bilder/Sekunde. **Originalsprache:** Koreanisch, Deutsch, Englisch. **Uraufführung:** 11. Februar 2009, Internationales Forum, Berlin. **Weltvertrieb:** Ulrike Ottinger Filmproduktion, Kontakt: Brigitte Schmidt, Fichtestr. 34, 10967 Berlin, Deutschland. Tel.: (49-30) 692 9394, Fax: (49-30) 691 3330, E-Mail: office@ulrikeottinger.com; www.ulrikeottinger.com

4. As they now had pictures of themselves and men accepted them as equals, they resided in their midst in a tall house that reached to the clouds. So it came about that they almost forgot why they had once embarked on the journey. Then one day the Ginseng woman said to the Ginseng man: "Let's go again and roam the world, and see what's new in the old and old in the new."

On a cold winter day they set off on their way.

Text: Ulrike Ottinger, Translation: Laurence A. Rickels

Ulrike Ottinger was born on June 6, 1942. She lived in Paris from 1962 to 1968, working as a painter and photographer. In 1966, she wrote her first screenplay, *Die mongolische Doppelschubblade*. In 1969, she founded the Visuell film club, which she headed until 1972. She has lived in Berlin since 1973. Since then, she has made 21 films, as well as directing plays and operas. Her films have been screened at every major international film festival. Her work has also been honored with numerous retrospectives and exhibitions from Mexico to Shanghai, New York to Oslo.

Films / Filme

1972/73: Laokoon & Söhne. 1973: *Berlinfieber – Wolf Vostell*. 1975: *Die Betörung der blauen Matrosen* (Forum 1976). 1977: *Madame X – Eine absolute Herrscherin* (Forum 1978). 1979: *Bildnis einer Trinkerin*. 1981: *Freak Orlando*. 1983/84: *Dorian Gray im Spiegel der Boulevardpresse* (Forum 1984). 1985: *China. Die Künste – Der Alltag* (Forum 1986). 1986: *Superbia – Der Stolz*. 1987: *Usinimage*. 1989: *Johanna d'Arc of Mongolia*. 1990: *Countdown* (Forum 1991). 1992: *Taiga. Eine Reise ins nördliche Land der Mongolen* (Forum 1992). 1997: *Exil Shanghai* (Forum 1997). 2002: *Südostpassage. Eine Reise zu den weißen Flecken auf der Landkarte Europas* (Forum 2003). *Das Exemplar*. 2004: *Zwölf Stühle* (Forum 2004). 2007: *Prater* (Forum 2007). 2008: *Seoul Women Happiness; The Korean Wedding Chest / Die koreanische Hochzeitstruhe*.